

# SÉRIES E SERTÕES: A QUESTÃO DA HETEROGENEIDADE

**Raul Antelo**

Universidade Federal de Santa Catarina

Siracusa—escribí, a un amigo, Otto Weininger—es el más extraño lugar del mundo. Aquí yo no podría más que nacer o morir. Vivir, no.

El hombre extraordinario que así sentía estaba entonces en Siracusa. Iba a morir.

Pienso en estas palabras al recordar, en ocasión a la de M. Bouasse, otras teorías más radicales, más románticas sobre el estilo.

Hay estilos que tienen una condensación semejante a esta presumida de Siracusa. Estilos de principio y de término de civilización: no de camino intermedio y eficaz. Sirven para la profecía o la elegía, para anunciar o recordar. Para trabajar, no sirven.

Pero contra la *Estética del Arlequín*, pidió la *Estética del Gallo*: “Basta de cisnes, basta de nenúfares, basta de góndolas en la laguna....Yo quiero una música en donde pueda vivir como en mi casa”. Eso pido yo, algo, como eso. Pido un estilo en que se pueda trabajar.

“Duro, seco, lleno...” Sí, y también discontinuo, como el martilleo; no continuo, como el vals.

Eugenio D’Ors – *Cinco minutos de silencio*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> D’ORS, Eugenio – *Cinco minutos de silencio*. Valencia, Sempere, 1925; p. 22-3.

<sup>2</sup> COLI, Jorge – “A epopéia fin-de-siècle” *Mais! Folha de São Paulo*, 1 dez 2002; pp. 8-9.

## MATERIALISMO E HIPERESTESIA

Coincidindo com o autor *Do Barroco*, Jorge Coli apontou, em leitura recente, o estilo hiperestético das barbáries desejadas em que teria sido escrito *Os Sertões*, a Siracusa nordestina.

Em resposta a esses desejos de emoções fortes, dos *Poèmes Barbares* (1862) de Leconte de Lisle, à *Sagração da Primavera* (1913) de Stravinsky, os artistas procuraram emoções violentas, primitivas, “bárbaras”, vazada na mais sofisticada das linguagens, em que erotismo e crueldade se mesclavam, em nuances preciosas de cores, matérias, sensações. *Os sertões* é epopéia nascida nesses tempos de refinamentos perversos, em que a barbárie é moda<sup>2</sup>.

Poder-se-ia estender a observação e não limitar a visão da caatinga a um jardim dos suplícios a la Mirbeau, “cruel, perverso, mas de certa forma, delicioso” e pensar, ao contrário, que é a partir dessa hiperestesia *modern-style* que o surrealismo há de retirar, mais tarde, o ideal *onirokitsch* com o qual se constroem, de fato, certas noções fundamentais a respeito de subjetividade, lei e poder.

Com efeito, voltemos por um instante a um ensaio decisivo de outro catalão — e à procedência compartilhada de periferia, in-

<sup>3</sup>Cf. DALI, Salvador - "De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture modern style", *Minotaure*, nº 3-4, Paris, 1933. Ver ainda, do mesmo autor, "Objets psycho-atmosphériques-anamorphiques", *Le Surréalisme au Service de la Révolution*. nº 5, Paris, 1933 e *Vida secreta de Salvador Dali*. Buenos Aires, Poseidón, 1944.

<sup>4</sup> Dali articula sua noção de imagem dúplice a partir da leitura da *Virgem dos Rochedos* de Leonardo, que na trilha aberta pelas hipóteses de Freud em *Uma recordação infantil de Leonardo da Vinci*, se transforma em motor de visões renovadas, a do método paranóico-crítico, apresentado embrionariamente em *La femme visible*. No prefácio a essa obra, Eluard e Breton (ambos, diga-se de passagem, médicos de formação) admitem ver na paranóia daliniana a feliz conjugação do método dialético e do psicanalítico. Cf DALI, Salvador - *El mito trágico del Angelus de Millet*. Barcelona, Tusquets, 1978; AMOSSY, Ruth - *Dali ou la paranoia*. Paris, PUF, 1995; GIBSON, Ian - *The Shame Life of Salvador Dali*. Londres, Faber & Faber, 1997; e SANTAMARIA, Victor "Salvador Dali, lector de Freud (1927-1930). Una aproximación a las fuentes del pensamiento daliniano", in *La balsa de Medusa*, nº 47, Madrid, 1998; pp. 89-112.

<sup>5</sup> Dali arrola algumas características do fenômeno: profunda depreciação dos sistemas intelectuais; enfraquecimento da atividade racional até os limites da debilidade mental; a mais absoluta inconsciência estética associada à mais total ausência de coação lírico religiosa, que se manifesta na evasão e no desenvolvimento de mecanismos inconscientes; estereotipia mas também neologia; neurose infantil com claro refúgio nas lembranças arcaicas, megalomania perversa; necessidade do maravilhoso e da originalidade hiperestética; frenético exibicionismo da fantasia imperialista; desmesura; majestosa eclosão de tendências erótico-irracionais inconscientes de características históricas que se articulam por condensação ou deslocamento; eclosão do complexo sádico anal associado à coprofagia ou ao onanismo.

<sup>6</sup> D'ORS, Eugenio - *La palabra en la onda*. Glosas para la radio. Buenos Aires, Sudamericana, 1950, pp. 190-192. Pensemos na relevância da questão da mineralização para o debate em torno ao mimetismo, tão ativo nesses anos na obra de Benjamin ou Caillois.

dustrialização tardia e modernidade incipiente não deve ser mero acaso — Salvador Dali, ensaio esse estampado na revista *Minotaure* em 1933. Em "De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture modern style"<sup>3</sup>, Dali defende o estilo delirante do 1900 como o fenômeno mais original e extraordinário da história da arte, uma vez que ele conota um salto que provoca os mais cruéis traumatismos para a sensibilidade.

Nesse estilo artístico — argumenta Dali — as lamentações do passado, além de serem submetidas a uma trituração convulsivo-formal que produz uma nova estilização, estão fadadas a reaparecer mais adiante, combinadas entre si, apesar dos mais irreconciliáveis antagonismos intelectuais, até atingirem o mais alto grau de depreciação estética por meio do qual se revela a espantosa impureza de suas combinações, cujo único equivalente encontra-se, aliás, na imaculada impureza das imagens oníricas. Nesse sentido, diz Dali, no *modern-style*, o gótico transforma-se em helênico, em extremo-oriental, em Renascença, para logo devir, mais uma vez, *modern-style* dinâmico-assimétrico, tudo ao mesmo tempo e num espaço simbolicamente "fraco" (Vattimo diria *debole*), tempo-espaço pouco conhecido mas verossimilmente vertiginoso que se ajusta ao tempo-espaço dos sonhos<sup>4</sup>.

Embora denso do ponto de vista simbólico, o valor funcional do *modern-style* é, paradoxalmente, nulo. Não serve para nada. Apenas para despertar desejos; mas por isso mesmo essa linguagem artística encarna o mais acabado hipermaterialismo<sup>5</sup>. Dali exemplifica essa linguagem inoperante com a arquitetura de Gaudi (mais um catalão), definida como esculturas de nuvens crepusculares refletidas na água, imenso e insensato mosaico multicolorido de irisações pontilhistas, do qual emergem formas de água consteladas, em sucessão assimétrica e dinâmica de relevos bisincopados, que se manifestam em excêntricas convergências impuras, as de horrendos furúnculos apoteósicos. Não coincide, por acaso, essa descrição daliniana com a face horrenda, empastada de escaras e de sãnie do drama de Canudos?

Ora, o importante, em todo caso, é salientar quais as conseqüências que, com vistas a seu método paranóico-crítico (que, segundo Eugenio D'Ors, é uma forma de tensionar a figura até alcançar a mineralização analítica<sup>6</sup>) Dali vai extrair dessa dialética objetiva dos meios. O artista entende que essas figurações asséptico-convulsivas, em que a cópia disciplinada equilibra-se com a mais indômita estilização híbrida e onde o culto à memória convive com a mais deslavada amnésia ornamental, configuram a ruína das estéticas intelectualistas. Desaparece, assim, a Vênus da Estética e surge, em compensação, a Vênus das peles, a Vênus inestética, soma da consciência de nossas perversões. Nesse processo — conclui Dali — a nova idade surrealista do canibalismo dos objetos nos permite corrigir o axioma bretoniano de que a beleza deverá ser convulsiva para afirmar, no entanto, que ela será comestível ou não será.

Essas idéias de Dali são, como sabemos, contemporâneas da tese lacaniana a respeito da paranóia, tese que será louvada pelo pintor, nas páginas da mesma revista *Minotaure*, como "uma idéia homogênea e total do fenômeno [psíquico], longe das misérias mecanicistas nas quais chafurda a psiquiatria corrente". Com essa sua teoria, Lacan propunha, em suma, duas formas peculiares de monismo. De um lado, um monismo spinoziano, que pensava a personalidade como totalidade que abrigava tanto a norma quanto o desvio, mas também um monismo hegeliano, que o fazia abrir mão da noção psiquiátrica e legal de personalidade em favor da



Ilustração de Aldemir Martins para *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Coleção do Artista.

<sup>7</sup> Penso, por exemplo, na reivindicação sadearna do jogo lúgubre de Dali que Bataille publica em *Documents* (nº 7, dez. 1929), mero preâmbulo de textos tais como “La valeur d’usage de Sade”, redigido por Bataille entre 1925 e 1930, ou “La structure psychologique du fascisme”, estampado em *La critique sociale* (1933-4).

<sup>8</sup> Cf. LINK, Daniel. “Como se lê” in *Como se lê e outras intervenções críticas*. Chapecó, Argos, 2002; pp. 17-30

<sup>9</sup> Cf. LACLAU, Ernesto. “Por que los significantes vacíos son importantes para la política?”, in *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires, Ariel, 1996, p.69-109 e, do mesmo autor, “Política de la retórica” in *Misticismo, retórica y política*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000; pp. 57-99.

<sup>10</sup> Às vésperas do Estado Novo, e em jornal ligado ao PCB, Aníbal narrou a história de Zero Jr cujo pai se encantou com uma música contra a vacina obrigatória, foi preso, deportado e morreu de beriberi no Acre. Zero teve a vida mais desastrosa possível e, muitos anos depois, certa noite “delirou com um exército de zeros. No meio, maior, estava o zero seu pai. E perto de um chafariz, batendo roupa, um zero com um zero minúsculo dentro da barriga. Era a sua mãe esperando criança. Outros zeros iam aparecendo e desaparecendo, subindo como bolhas de sabão, como balõesinhos. Alguns pareciam bombas. Quando se rompiam, tomavam o formato de objetos, de foices, de martelos, Finalmente os zeros viraram marimbondos. Quando viraram marimbondos, começaram a meter medo. Só então o Zero Jr. compreendeu que ainda podia valer alguma coisa, deixar de ser zero. Ficou aliviado. Achou que a vida ainda podia ser ótima.” Cf ANTELO, Raul (ed) *Parque de Diversões Aníbal Machado*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1994; pp. 200-205.

<sup>11</sup> Giorgio Agamben descreve a relação de inclusão excludente como uma condição sacer. Ver *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua*. Trad. H. Burigo. Belo Horizonte, Ed. da UFMG, 2002.

consciência de si, i.e. uma dobra auto-referencial do discurso em relação ao próprio sujeito.

Como vemos, tanto em Dali quanto em Lacan, não menos do que em seus herdeiros, Bataille<sup>7</sup> e os intelectuais acefálicos que também recuperarão a lição nietzscheana da radical ambivalência axiológica, para que haja sentido deve haver série, uma vez que o sentido não é imanente a qualquer objeto mas desloca-se no interior da série discursiva. No entanto, mesmo separado do objeto, o sentido é igualmente exterior à consciência do intérprete para o qual ele sempre se impõe por acaso e coação<sup>8</sup>. Ou seja que a palavra não dispõe, a rigor, de uma forma específica mas é dotada de uma força de disseminação e proliferação. Melhor dizendo, o nome não vale por si mas por sua combinação. Todo nome é, fundamentalmente, um tropo. A partir desta constatação, que seria a base das leituras desconstrutivas posteriores de um Paul de Man, um cientista social como Ernesto Laclau extrai uma série de conseqüências políticas que vale a pena considerar aqui<sup>9</sup>.

Tomemos, por exemplo, o caso do zero e da extensão. Racional De Man que não existe unidade sem zero, porém, o zero sempre aparece na forma do um, de um algo [(some) thing, diz De Man; algo, secunda D’Ors, como *eso, un estilo en que se pueda trabajar*]. Em outras palavras, o nome é o tropo do zero mas o zero, na verdade, é sem nome, ele não pode ser nomeado. A essa constatação, Bataille denominaria heterogeneidade e, mais tarde, acefalidade ou soberania. Aníbal Machado compôs pungente alegoria a esse respeito<sup>10</sup>.

Ora, o zero é heterogêneo com relação à ordem dos números. Porém, a série dos números não pode se constituir sem referência ao zero. Ele é um suplemento ao sistema que, entretanto, é estrutural a ele. Em relação ao sistema, o zero encontra-se em situação de indecibilidade, numa posição sublime, de inclusão, mas também, simultaneamente, de exclusão<sup>11</sup>. Quando incluído, ele permanece heterogêneo ao sistema. Contudo, mesmo que estrutural, ele faz parte, como diria Foucault, de um pensamento do exterior. Além do mais, ele é nefando: não pode ser nomeado. Entretanto, ele produz efeitos no interior do sistema: outorga-lhe coesão ao mesmo tempo em que se apresenta a si mesmo como inassimilável.

O zero não é nada mas ele aponta a impossibilidade de obtenção hermética de todo o sistema daí que, mesmo que sinal vazio, o zero conote sempre a mais absoluta plenitude. O zero demarca o sublime, algo tão impossível quanto necessário. *Rien, cette écume....*

Laclau interpreta que essa análise tropológica da heterogeneidade absoluta coincide, não por acaso, com o conceito de *hegemonia*, uma vez que, a partir da tradição gramsciana, hegemonia seria todo aquele fechamento não conclusivo de um sistema de significação política<sup>12</sup>. A estabilidade de um sistema descansa então em seus limites, limites que se tensionam, polarmente, graças às oposições estruturais, binárias, do tal sistema. Mas esses limites são ditados por um valor situado para além do sistema, embora, como já vimos, não exista entre ambos uma relação de completa exterioridade.

O heterogêneo, indecيدido e em suspenso, pertence ao sistema, porém, em chave de não-pertencimento. Ele situa-se, como diria Jean-Luc Nancy, à *la limite*<sup>13</sup>. Em outras palavras, o elemento heterogêneo, que é a condição de possibilidade do sistema, é ainda sua condição de impossibilidade e, nesse sentido, toda identidade se constitui no interior de uma tensão irreduzível entre equivalência e diferença. Para Laclau, em suma, esta relação em que

uma diferença particular assume a representação de uma totalidade impossível e incomensurável é o que se denomina uma relação hegemônica.

Assim definida a hegemonia, poderíamos considerar o misticismo como esse valor zero, tão interno, quanto externo ao sistema republicano. Em sua lógica, o significante vazio e absoluto, Deus, é, de um lado, inefável mas, de outro, ele não tem conteúdo pré-determinado. Coincidentemente, se no discurso místico qualquer elemento pode vir a referir-se à totalidade, caberia traduzir essa totalidade — o Absoluto — por um nome de equivalência direta. Uma metáfora imediata. Mas, nesse caso, a dimensão transcendente cairia por terra, banalizada pelo realismo. Se, pelo contrário, a dimensão da equivalência se mantém como equivalência e não se dilui em identidade, ela será, por força, algo bem menor do que o universal e, nesse caso, o misticismo consistirá na atribuição de um valor absoluto a uma particularidade situada. A conclusão de Laclau é clara:

Dios no puede ser nombrado, la operación de nombrarlo, ya sea en forma directa o indirectamente, a través de la equivalencia de contenidos que son menos que él, nos introduce en un proceso en el que el residuo de particularidad que la intervención mística intenta eliminar, se muestra como irreductible. En tal caso, sin embargo, el discurso místico apunta en la dirección de una dialéctica entre lo particular y lo Absoluto<sup>14</sup>.

## SÉRIES DO SERTÃO

Disse acima que todo sentido é tributário da série, porque nenhum sentido é imanente a um objeto individual, deslocando-se, entretanto, no interior dos agenciamentos discursivos. Mas, ao mesmo tempo, o sentido é igualmente exterior à consciência do intérprete porque nenhum discurso dispõe, a princípio, de uma forma específica. O sentido deriva de uma força de disseminação e proliferação, em que o nome não vale por si mas por sua combinação, visto que o nome, na verdade, é um tropo.

Ora, *Os sertões* poderia, então, ser lido não em sua positividade nominal mas em sua heterogeneidade discursiva. Estaríamos assim diante da *série da paranóia social*. O zero d'*Os sertões* residiria, portanto, em sua declaração final de inoperância: "É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades...". Já tive ocasião de mostrar até que ponto a necessidade de Euclides aplicar as teorias do psiquiatra inglês à barbárie americana levam-no a um pensamento circular (colonial), uma vez que, para construir sua tipologia do crime, Maudsley se baseia, entre outros relatos, na *História natural e moral das Índias* (1590), do jesuíta José de Acosta<sup>15</sup>. Assim como é circular (nacional) a relação entre Euclides e Sarmiento<sup>16</sup>, uma vez que a primeira apresentação da tese sobre civilização/ barbárie surge num ensaio de Sarmiento a respeito do Brasil, e não da Argentina<sup>17</sup>. Suspendendo a circularidade colonial ou mesmo nacional, a série da paranóia abre-se com Euclides-Maudsley e atinge seu ápice com Dalí-Lacan. Seu tropo é a metonímia bizarra.

Outra poderia ser a *série do relato híbrido*<sup>18</sup>. É a metáfora escolhida por Borges quando, por exemplo, copia fragmentos do livro

<sup>12</sup> Cf. BUCI-GLUCKSMANN, Christine. *Gramsci e o Estado*. Trad. A. Peralva. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1980. Buci-Glucksmann vai, mais tarde, orientar seus trabalhos em direção a uma estética da modernidade que passará por Benjamin e Deleuze mas, notadamente, por um debate em torno da teoria da visão, o que mostra o caráter inconclusivo de toda perspectiva ocularcêntrica.

<sup>13</sup> NANCY, Jean-Luc – "L'offrande sublime" in *Poesie*, nº 30, 1984 (Há tradução ao espanhol in *Un pensamiento finito*. Barcelona, Anthropos, 2002; p.115-154. As idéias de Nancy são desenvolvidas por LACQUE-LABARTHE, Philippe – "A verdade sublime" in *A imitação dos modernos*. Ensaio sobre arte e filosofia. Ed. V. de A. Figueiredo e J.C. Penna. São Paulo, Paz e Terra, 2000; pp. 115-154.

<sup>14</sup> LACLAU, Ernesto – "Sobre los nombres de Dios", in *Misticismo, retórica y política*, op. cit.; p. 117.

<sup>15</sup> Cf. ANTELO, Raul – *Transgressão & modernidade*. Ponta Grossa, EdUEPG, 2001, pp. 41-54.

<sup>16</sup> Luiz Costa Lima (in *Sociedade e discurso ficcional*, 1986) ou Sérgio Paulo Rouanet ("O sertão da dialética negativa", 2002) são alguns dos mais recentes críticos a explorar a matriz de *Facundo* n'Os sertões.

<sup>17</sup> Cf. ANTELO, Raul – *Algaravia. Discursos de nação*. Florianópolis, Ed. da UFSC, 1999.

<sup>18</sup> Héctor Murena, escritor singular e primeiro tradutor de Benjamin ao espanhol definiu *Os sertões* como um romance escrito de um modo tão descarnado e teórico como um ensaio. Cf. MURENA, H. – *El pecado original de América Latina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1965; p. 203.

<sup>19</sup> Retomo aqui a argumentação desenvolvida em "A ficção do híbrido. Borges e a monstrosidade textual", in *Gragoatá*, nº 10, 1º semestre 2001; pp. 11-22.

de Euclides em sua coluna jornalística. Particularmente interessante, no interior dessa série, é a gênese do monstro porque nela descobre Borges que Antonio Conselheiro contradiz e infringe a lei positiva sem dela extrair qualquer discurso, a não ser o da anulação do efeito de real. Graças ao misticismo, o profeta deixa a lei muda e sem resposta e o poder imaterial de seu discurso passa a residir, pelo contrário, na inconstância, ou até mesmo na inconsistência, i.e. na dissimilitude participativa. No âmbito da ordem, tamanha infração gera como réplica um desejo primitivo de supressão, que confirma o rebelde místico como um sujeito situado para além de toda lei, ao qual se aplicaria a frase que Borges, aliás, dedica a Ernst Jünger: sua luta exclui o ódio mas não a crueldade.

Tal como Euclides, Borges também estampa esses textos num jornal. Não é um jornal liberal, como o do antecessor, mas um periódico populista de vanguarda, *Crítica*. Nos anos 30, como no 1900, a cultura está em trânsito em direção a uma geopolítica específica, a transmutação do duelo individual em assassinato anônimo e de massas. Não é só a vida, portanto, que está mudando. Até a morte muda com a República.

Por isso Euclides da Cunha, narrador da primitiva passagem, soube captar o aspecto inconsistente da potencialidade americana — essa deformação proliferante — em uma metamorfose incessante cujos elementos polimorfos, contraditórios e indistintos mostram, em suma, a inessencialidade da própria forma. Borges, que ao relato de Euclides dizia preferir *A Brazilian mystic*, a biografia do infame redigida por um amigo de Conrad, Cunninghame Graham — o que, aliás, só potencializava a monstrosidade, uma vez que nela nos deparamos com uma biografia de infâmia mística, narrada em pleno momento de autonomização literária, processo que confisca à religião, precisamente, toda legitimidade no debate cultural do novo século — Borges, como digo, vai mais longe ainda. Admira no relato de Euclides o hibridismo discursivo, uma vez que o seu texto conjuga, na figura do Conselheiro, o impossível e a interdição.

A série do relato híbrido propõe, em suma, um princípio de explicação tautológico no qual a inteligibilidade do profeta, visto como um monstro civil, situa-se para além da lei, embora repouse, paradoxal e exclusivamente, nele mesmo. Ele é o rosto visível de uma república eclesiástico-civil, que funciona à semelhança do Estado, mesmo na vacância deste último, tal como o Leviatã, o soberano que concentra em si todo o poder político. O Conselheiro, que a rigor é seu avesso, exibe um intercâmbio abertamente excessivo, algo mais do que o consórcio abissal entre uma vida específica, a *bios*, e um tipo genérico, a *zoé*. Ele nos apresenta um processo ascético de formação, associado à metamorfose cultural mais informe. O monstro milenarista exibe, assim, a densidade e a heterogeneidade irreduzíveis das formas simbólicas em trânsito do popular ao massivo. Por isso, nesse registro híbrido, sério-cômico ou sublime-abjeto, reconhecemos a problemática das identidades culturais modernas, em particular a idéia (tão bataillana) de que a heterogeneidade discursiva é, acima de tudo, heterogeneidade axiológica. Em outras palavras, a questão da identidade, questão enigmática e monstruosa como poucas, exige, para seu conseqüente funcionamento político, profunda fé poética (transferência), daí que o ficcional se defina, portanto, como o ponto intermédio entre a atração do desconhecido e a aparência do ser<sup>19</sup>.

Poderíamos, por último, propor mais uma série acefálica dos infames, construída a partir das *Revelações do Príncipe do Fogo* (1926) de Febrônio Índio do Brasil. Conhecemos o texto que sobre



Ilustração de Aldemir Martins para *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Coleção do Artista.

<sup>20</sup> ANDRADE, Mário de. "Um poeta místico". *O Estado de São Paulo*. 12 dez. 1939. Devo a cópia do texto a Vanessa Nahas.

o curioso personagem escreveu Blaise Cendrars mas gostaria, no momento, de me deter numa recepção diferida, porém, mais significativa ainda, talvez, a de Mário de Andrade. Sem ter prestado muita atenção ao livro quando de sua publicação, o empalhador de passarinho admite em uma resenha bem posterior, da época da guerra, justamente, que lhe incomodam certas "manifestações de religiosidade coletiva nas diversas caraimonhagas, nos Canudos e Joazeiros que surgem periodicamente pelo Brasil". Mas observa também que já não é preciso se afastar da cidade para tanto, uma vez que

quem se der ao instrutivo trabalho de passear aos domingos pelas calçadas externas do Jardim da Luz e algumas outras praças dos bairros populares de São Paulo, observará de perto o que afirmo. De longe em longe formam-se pequenos círculos de povo dominical, entregue à difícil tarefa de se divertir. No meio fala um homenzinho pregando as delícias de uma religião perfeita. Não pregam nada de mal nem de perigoso, esses doadores de verdade. São contra o álcool, os fumos, os vícios, juram que o sacrifício alimpa as almas, e celebram a grandeza de Deus com a Bíblia em punho. Mas se reservam o direito profético de interpretar o livro que tem nas mãos... As igrejas são lugares inúteis, os padres perniciosos, e quanto a isso de adorar uns santos de madeira ou gesso que tomam para si grande parte do que a Deus é devido, esse é o maior dos crimes Mas todos esses nordestinos (são invariavelmente nordestinos ou bahianos esses profetas) embora visivelmente destinados em sua santidade pelos princípios mais facilmente apreensíveis do Protestantismo, também não aconselham a frequência a nenhum culti protestante, não. A santidade está com eles, são todos eles uns Antonio Conselheiros ainda no ovo, que a indiferença urbana se esquece de chocar, únicos adeptos da sua bíblia, lá deles, ensebada e decoradinha de princípio a fim.<sup>20</sup>

É claro que Mário de Andrade julgava as *Revelações do Príncipe do Fogo* de Febrônio um

Livro irregular, desagradável pelos defeitos gramaticais violentos mas incontestavelmente produzido com grande força lírica. Apesar das reminiscências de leituras evoca por momentos a eloqüência apocalíptica de São João, e noutros, pelo inesperado sonhador das visões, lembra Lautreamont. Mesmo na literatura culta brasileira não sei de páginas mais belas, mais fortes que estas revelações do Príncipe do Fogo.

Mas essa curiosa avaliação é peculiarmente interessante que ela diz e desdiz seu próprio julgamento. O texto vale por causa do zero — seu caráter irregular e desagradável, carregado de defeitos gramaticais. No entanto, é essa violência, paradoxalmente, a que lhe confere grande força lírica e lhe reserva lugar singular na literatura nacional. Ora, o que Mário está dizendo é que, com as técnicas do inacabado, o autor quis potencializar o lirismo mas esse processo acarretou não necessariamente uma obra bela, autonomamente modernista, mas uma obra necessária, heterogenamente sublime. Essa série dos infames, como diria Eugenio D'Ors, fala um discurso de princípio e de término de civilização, mas não de caminho eficiente e positivo. São discursos que servem para a pro-

fecia ou para a elegia, para anunciar ou para lembrar. Mas não servem para trabalhar. São inoperantes<sup>21</sup>.

Sintomaticamente, num pré-anúncio da confissão-balanço da conferência pelos 20 anos da Semana (na qual admite *meu aristocratismo me puniu*), Mário de Andrade está apontando na direção de uma linha de fuga do modernismo, uma série contra-modernista construída no interior da própria modernidade. É a que, remontando ao Conselheiro, ao estilo hiperestético das barbáries desejadas, crivado de violências primitivas vazadas na linguagem mais sofisticada, vai desaguar na inoperância anestésica, no limbo impessoal de *A hora da estrela* de Clarice Lispector.

A série acefálica dos infames é a série dos que não têm<sup>22</sup>. E o primeiro a não ter é o narrador. Ele já não tem acesso ao belo e, em seu esforço por perseguir a liberdade, acaba tendo acesso ao ilimitado, ao sublime. É o sublime, justamente, o que nos propõe uma estética do movimento em vez de uma estética do estado, uma leitura infraleve do presente em vez de uma interpretação material do futuro. Por isso deveríamos concluir que a série acefálica dos infames — Antonio Conselheiro, Febrônio, Macabéa — é, ao mesmo tempo, a série dos dejetos sociais, mas também, a da liberdade. Ela responde a um grau zero do desejo que, no entanto, associa erotismo e crueldade. Caberia então caracterizar a pioneira atitude de Euclides da Cunha com as palavras de Rodrigo S. M.:

Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias. Mas preparado estou para sair discretamente pela saída da porta dos fundos. Experimentei quase tudo, inclusive a paixão e seu desespero. E agora só queria ter o que eu tivesse sido e não fui<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Uso o conceito desenvolvido por Nancy em sua leitura de Bataille: *La communauté desoeuvrée*.

<sup>22</sup> "Há os que têm e há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o que? É apenas isso mesmo: não tinha." CF. LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*, Rio de Janeiro, Rocco, 1999; p. 25

<sup>23</sup> IDEM – *ibidem*; p. 21.